



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Twórczość samorodna jako wartość

**Author:** Kinga Czerwińska

**Citation style:** Czerwińska Kinga. (2008). Twórczość samorodna jako wartość. W: R. Hołda, G. Odoj (red.), "Człowiek i kultura jako wartość : księga jubileuszowa ofiarowana profesor Irenie Bukowskiej-Floreńskiej" (S. 95-104). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Kinga Czerwińska

## Twórczość samorodna jako wartość

Wartość rozumiana jako najwyższe dobro, coś godnego pożądanego, wyznacza cel działań zarówno jednostki, jak i grupy społecznej. Jako wynik wielorakich potrzeb człowieka, jest głównym imperatywem jego zachowań, motywacji do działania, do kształtowania siebie, ale i własnego otoczenia. Kiedy wartość przekracza wymiar indywidualny, nabiera charakteru społecznego, a nawet uniwersalnego, stając się dobrem powszechnym<sup>1</sup>. Tak przyjęte definiowanie wartości jest punktem wyjścia do moich rozważań nad współczesną sztuką ludową oraz twórczością nieprofesjonalną, określaną również mianem amatorskiej czy naiwnej. Oba te zjawiska stanowiły niegdyś odrębne przejawy kultury artystycznej, dzisiaj jednak można pokusić się o wspólną ich interpretację, gdyż tożsamy jest dla nich samorodnie kształtowany proces twórczy<sup>2</sup>. Poszukując genezy i procesów kształtujących zarówno sztukę ludową, jak i sztukę nieprofesjonalną, odnajdujemy jednaką dla nich, ludzką potrzebę tworzenia i obcowania z pięknem oraz pragnienie doznań duchowych, jakie niesie ten rodzaj aktywności. Pozostałe zaś cechy kształtujące istotę twórczości o której tu mowa, każą analizować je odrębnie.

Najważsze rozumienie sztuki ludowej, obejmuje każdą „twórczość artystyczną ludu wykonywaną w celu zaspokojenia własnych potrzeb

---

<sup>1</sup> M. Misztal: *Problematyka wartości w socjologii*. Warszawa 1980, s. 80.

<sup>2</sup> Przez pojęcie „twórczość samorodna” rozumiem „naturalną potrzebę tworzenia człowieka nieprzygotowanego profesjonalnie do prac twórczych”. Za: I. Butmano-wicz-Dębicka: *Obcy wśród swoich. Społeczne podłoże twórczości samorodnej*. W: *Ogród spustoszony. Kontynuacja i zmiana w kulturze współczesnej wsi*. Red. R. Kantor, W. Kołodziej. Kraków 1995, s. 45.

estetycznych”<sup>3</sup>. O jej charakterze decydowało wiele elementów, wśród których główne znaczenie odegrał izolacjonizm stanów społecznych, którego początek przypada na XV wiek<sup>4</sup>, oraz wynikająca z tego izolacjonizmu samowystarczalność kultury ludowej<sup>5</sup>. Czynniki te zaważyły na wyodrębnieniu się swoistego zespołu ideowo-formalnego, który operował przede wszystkim elementami rodzimymi, lokalnymi, ale i twórczą adaptacją motywów zaczerpniętych ze sztuki elitarnej, mieszczańskiej oraz elementów obcych etnicznie. W formowaniu sztuki ludowej najważniejszy okazał się okres przypadający na wiek XIX i początek wieku XX. Następujące wówczas gruntowne zmiany polityczno-ekonomiczne, takie jak: uwłaszczenie, budzenie się świadomości klasowej czy intensywne uprzemysłowienie, znacznie wpłynęły na kondycję sztuki ludowej. Dla wielu jej przejawów rozpoczął się proces bujnego rozwoju, dla innych powolnego zaniku<sup>6</sup>.

Izolacjonizm tradycyjnej kultury wsi był decydującym kryterium kształtowania się artystycznych treści i środków wyrazu w granicach własnego regionu, a nierzadko i wsi. „W kręgu tradycyjnej, samowystarczальной gospodarki chłopskiej materialne wytwory, wchodzące w skład kultury ludowej, dla każdej generacji stanowiły określone dobro. Bez względu na czas, w jakim te wytwory powstawały i jakie nimi kierowały uwarunkowania, w pierwszym rzędzie posiadały one wartość użytkową i materialną, niekoniecznie wymierną środkiem płatniczym”<sup>7</sup>. Tak istotną pozycję sztuka ludowa zawdzięczała wypracowanym przez pokolenia oryginalnym rozwiązaniom ideowo-formalnym, ale przede wszystkim funkcjom, które pełniła w kulturze tradycyjnej. Funkcje te zaś określały charakter wartości, jakimi twórczość ta była dla swych nosicieli. Wiele wytworów sztuki ludowej traktowano jako dobro szczególne, otaczając je niezwykłą estymą. Domowe sprzęty, obrzędowy strój czy „święte” figury i obrazy przekazywano

<sup>3</sup> R. Reinfuss: *Polska sztuka ludowa — współczesność i perspektywy*. W: „Śląskie Prace Etnograficzne”. T. 1. Red. M. Lipok-Bierwiazzonek. Katowice 1990, s. 100.

<sup>4</sup> Zob. K. Piwocki: *O historycznej genezie polskiej sztuki ludowej*. Wrocław 1953; Tenże: *Historyczne znaczenie sztuki ludowej*. W: *Historia sztuki polskiej*. T. 3. Red. T. Dobrowolski, W. Tatarkiewicz. Kraków 1962.

<sup>5</sup> L. Stomma: *Determinanty polskiej kultury ludowej w XIX wieku*. „Polska Sztuka Ludowa” 1979, nr 3, s. 131—142.

<sup>6</sup> Ograniczam się tu jedynie do lapidarnego nakreślenia czynników konstytuujących zjawisko sztuki ludowej, niezbędnego do zrozumienia meritum niniejszego artykułu. Szerzej zob. K. Piwocki: *O historycznej genezie...*

<sup>7</sup> B. Bazieli: *Wartość i znaczenie tradycyjnej wytwórczości ludowej i jej reprodukcji dla współczesnej kultury*. W: *Funkcje etnologii*. Red. Z. Jasiewicz. Poznań 1979, s. 93.

w testamentach<sup>8</sup>. Fakt ten zaznacza Barbara Bazielić: „Materialny bagaż kulturowy, stanowiący własność rodziny, był przez nią oceniany jako dobytek nieodzowny dla zabezpieczenia i zapewnienia sobie podstawowej egzystencji. Był efektem wysiłku żywych i zmarłych jej członków rodziny i jako taki stanowił dla niej wartość”<sup>9</sup>. Helena Schrammówna zaś, charakteryzując istotę sztuki ludowej wskazuje, że „człowiek żył dosłownie w tej sztuce, otaczała go od kolebki do śmierci, przenikała zarówno w sferze marzeń, jak i w pracy. Wszędzie”<sup>10</sup>.

Ludowe „dzieła” odzwierciedlały zatem pragnienia twórców i ich odbiorców, ale równocześnie stanowiły „ogniwa nieskończonego łańcucha twórczości wielu pokoleń, wielu lat i niekiedy wielu krajów”<sup>11</sup>. Eugeniusz Frankowski twierdzi, że: „Uporządkowane w nich rytmicznie wątki zdobnicze posiadają własne życie. Nie są one dziełem jedynie wyobraźni natchnionej. Rodzą się i wyrastają z przyrody, z techniki lub życia gromady jako objaw społeczny”<sup>12</sup>. Słowa te odsłaniają tkwiące w sztuce ludowej wartości, wśród których wyróżniają się walory artystyczne i estetyczne. Wyrażały się one w idealnej zgodności formy z techniką i narzędziem, w zasadach logiki kompozycji, dekoratywności oraz ekspresji. Cechy te tworzyły tzw. styl ludowy, który wyznacza „prostota motywów i kompozycji, przy wybijających się efektach rytmicznych i symetrii układu. Im też podporządkowuje się zarówno tematyka, jak i forma takiego dzieła”<sup>13</sup>.

Istotnym czynnikiem była specyficzna postawa twórcy ludowego. Wola twórcza, podporządkowana anonimowości kultury ludowej, ograniczała indywidualizm, który realizował się w niezliczonych wariantach przyjętego przez daną społeczność kanonu. Imperatyw twórczy tkwił we wspólnym dla twórcy i odbiorcy światopoglądzie estetyczno-ideowym<sup>14</sup>. Ta zależność wpływała na ukształtowanie postawy twórczej, w której wyrażał się kanon ikonograficzny i mistrzowskie opanowanie warsztatu, a nie oryginalna, artystyczna ekspresja.

<sup>8</sup> B. Poloczko: *Tekstylnia i strój na Śląsku Cieszyńskim w XVI—XVIII w.* „Polska Sztuka Ludowa” 1967, nr 3, s. 135—146.

<sup>9</sup> B. Bazielić: *Wartość i znaczenie...*, s. 94.

<sup>10</sup> H. Schrammówna: *Ochrona sztuki ludowej*. Warszawa 1939, s. 31.

<sup>11</sup> E. Frankowski: *Sztuka ludu polskiego. Monografie artystyczne*. T. 17. Warszawa 1928, s. 5.

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> J. Grabowski: *Sztuka ludowa, charakterystyki, porównania, odrębności*. Warszawa 1977, s. 5—6.

<sup>14</sup> R. Kantor: *Recepcja i funkcja plastycznej twórczości ludowej na Polskiej Orawie w drugiej połowie XIX i XX wieku*. Warszawa—Kraków 1980, s. 73.

Nie tylko wartości materialne, artystyczne czy estetyczne zapewniły sztuce ludowej tak znaczącą pozycję. Zamiłowanie do piękna stanowiło bowiem pretekst do manifestacji własnej przynależności społecznej, religijnej i etnicznej, zasygnalizowania odrębności grupy. Wypracowane „u ludu” przez setki lat formy kultury artystycznej stały się wyznacznikiem dziedzictwa kulturowego własnego regionu, a w okresie kształtowania się świadomości narodowej były wręcz orężem ideologii politycznych. Uznane i podziwiane przez polskie społeczeństwo umiejętności twórcze wyróżniały warstwę chłopską, ugruntowując przekonanie o jej istotnym udziale w kreowaniu kultury narodowej. Sztuka ludowa, pełniąc funkcje: bytowe, religijne, magiczne, reprezentacyjne czy prestiżowe, a z czasem również polityczne, ekonomiczne, kulturotwórcze<sup>15</sup>, znacznie wykraczała poza dobro artystyczne. Jej najwyższa wartość polegała na tym, że „scalala grupę, wyróżniała, informowała, dawała poczucie więzi z przeszłością”<sup>16</sup>. Opierając się na tradycyjnym, przekazywanym z pokolenia na pokolenie zespole ideowo-formalnym, stała się wartością kulturową, dobrem społecznym. Dostrzeżenie i afirmacja sztuki ludowej, której rozwój przypada na dziewiętnaste stulecie, dodatkowo zaważyły na roli, jaką odegrała w historii narodu polskiego. Podkreślają ten fakt m.in. Mirosława Drozd-Piasecka i Wanda Paprocka: „Artystyczna wytwórczość wsi była [...] stale obecna w poglądach dotyczących kultury narodowej, rozważaniach czysto artystycznej natury czy ideologiach społeczno-gospodarczych. [...] Świadczy to o ogromnej żywotności tego zjawiska kulturowego i szerokim zakresie jego społecznego oddziaływania”<sup>17</sup>. Grono miłośników sztuki ludowej znacznie przekroczyło środowisko etnografów, muzealników czy kolekcjonerów, poszerzając się o dziennikarzy oraz dygnitarzy partyjnych. Dopatrywano się w niej prawdziwej, nieskażonej prądami kosmopolitycznymi sztuki rodzimej, co w dobie Polski socjalistycznej uznano za najwyższą wartość narodową.

Przemiany, jakie zaszły w następstwie II wojny światowej, objęły niemal wszystkie sfery życia. Przeformowaniu uległa także kultura

---

<sup>15</sup> A. Jackowski: *Funkcje sztuki ludowej i twórczości niezawodowej w naszej kulturze*. W: *Tradycja i współczesność. O kulturze artystycznej Polski Ludowej. Z prac Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Materiały Sesji: Problemy kultury artystycznej w Polsce Ludowej*. Warszawa, 3 i 4 lipca 1969. Warszawa 1970, s. 175–189.

<sup>16</sup> A. Jackowski: *Sztuka ludowa*. W: *Etnografia Polski — przemiany kultury ludowej*. T. 2. Red. M. Biernacka, M. Frankowska, W. Paprocka. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1981, s. 190.

<sup>17</sup> M. Drozd-Piasecka, W. Paprocka: *W kręgu tradycji i sztuki ludowej*. Warszawa 1985, s. 11.

ludowa, w tym twórczość plastyczna. Powojenne realia uczyniły dawną, tradycyjną sztukę ludową rozdziałem zamkniętym, należącym do historii. Wiele z jej form uległo przeobrażeniom lub przestało istnieć. Zmiany dotknęły nawet obszarów hermetycznych na dynamikę przemian, o szczególnie silnie rozwiniętym poczuciu wartości własnego dziedzictwa, które Ryszard Kantor nazywa „spichlerzami kultury”<sup>18</sup>. Dzięki stymulowanej „od góry” opiece nad sztuką ludową udało się zachować jedynie wybrane jej przejawy. Finansowe i merytoryczne wsparcie, konkursy organizowane od lat powojennych przez miejscowe samorządy, muzea czy regionalne oddziały Cepelii<sup>19</sup> były zachętą do kontynuacji, a w wielu wypadkach do pobudzenia aktywności twórczej.

Jednak przemiany nie ograniczały się tylko do cech formalno-ideowych, ale dotyczyły przede wszystkim nowej pozycji oraz wartości, jakie twórczość ta reprezentowała. Zalewająca rynek fala wyrobów produkcji fabrycznej, zgodnych z lansowaną przez miasta modą, bezpowrotnie wyparła ze wsi sprzęty, zdobnictwo wnętrz czy tradycyjny strój, który stał się z rzadka noszonym kostiumem. Otwarcie się ku nowym wzorom zdeprecjonowało dawną twórczość ludową i pozbawiło jej wartości materialnej i użytkowej. Walory artystyczne oraz kulturowe zyskały jednak uznanie poza rodzimym środowiskiem, a kontynuowanie kanonu sztuki tradycyjnej uznano za najważniejszy przejaw kultury regionalnej i narodowej.

Oprócz twórczości „w stylu ludowym” rozwijała się w środowisku wiejskim twórczość formalnie i treściowo znacznie odbiegająca od tradycyjnego kanonu sztuki ludowej. Twórcy, którzy nabyli swe umiejętności, poczucie i konwencje estetyki w czasach, kiedy sztuka ludowa była „żywa”, zetknęli się z odmienną rzeczywistością kulturową. Podkreślał ten fakt między innymi Aleksander Jackowski: „Ich upodobania estetyczne ulegają przemianom, kształtują się na pograniczu dawnych potrzeb i nowych, formułowanych przez coraz bardziej uniwersalne wzory lansowane przez środki masowego przekazu”<sup>20</sup>. Taka dwutorowość charakteryzowała środowisko wiejskie, a zwłaszcza twórców, którzy np. w dzień rzeźbili „świątki” dla Cepelii, wieczorami zaś sięgali po obce sztuce tradycyjnej tematy czy środki ekspresji<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> R. K a n t o r: *Istota i siła tradycji*. W: *Bogaci tradycją. Kontynuacja i zmiana w kulturze współczesnej wsi*. Red. R. K a n t o r. Kielce 1996, s. 9–19.

<sup>19</sup> Współpraca z Cepelią obejmowała przede wszystkim twórców zajmujących się wyrobem koronek, haftów oraz drobnych przedmiotów z drewna.

<sup>20</sup> A. J a c k o w s k i: *Wprowadzenia do dyskusji*. „Polska Sztuka Ludowa” 1970, s. 146.

<sup>21</sup> R. R e i n f u s s: *Polska sztuka ludowa...*, s. 99–115.

Tym sposobem sztuka, nieprzerwanie nazywana „ludową”, zbliżyła się do twórczości określanej terminem sztuki nieprofesjonalnej, kształtowanej jedynie inwencją i pasją twórcy.

Sztuka nieprofesjonalna pojawiła się (lub raczej ją odkryto) w początkach XX wieku na marginesie wielkich prądów artystycznych epoki<sup>22</sup>. Rozwojowi tej aktywności twórczej sprzyjały takie czynniki, jak: upowszechnianie kultury masowej, pojawienie się kategorii wolnego czasu oraz zanik kultury ludowej<sup>23</sup>. Charakterystyka tej sztuki okazuje się niezwykle trudna, gdyż jest to zjawisko tematycznie i formalnie różnorodne, przez co trudne do zdefiniowania. Tym, co określa i wyznacza ramy tej twórczości, jest z pewnością brak umiejętności operowania warsztatem, który wypracowany zostaje metodą „prób i błędów”, a nie na kursach plastycznych. Wspólnym i równocześnie determinującym punktem dla tej twórczości jest pasja, która kreuje styl, intuicja, wskazująca kierunek poszukiwań artystycznych, oraz temperament artysty, wyrażający się w indywidualnym sposobie ujęcia i interpretacji tematu i formy<sup>24</sup>. Za największą wartość tej twórczej aktywności uznaje nie tyle walory artystyczne poszczególnych prac<sup>25</sup>, ile estetyzację rzeczywistości zachodzącą w procesie tworzącym. Możliwość obcowania ze sztuką, ale przede wszystkim kreowanie czegoś „nowego”, „innego” niż codzienność jest główną siłą sprawczą tej twórczości. W tym wypadku sztuka staje się „odskoczną” od trosk dnia powszedniego, znoju pracy, cierpienia, choroby czy niezrozumienia. Doskonale widać to na przykładzie fenomenu aktywności plastycznej na Górnym Śląsku, a szczególnie Grupy Janowskiej<sup>26</sup>. Tu, jak nigdzie indziej w Polsce, sztuka stała się kompensacją ciężkich warunków życia, a zwłaszcza pracy pod ziemią<sup>27</sup>. Kreowanie własnej artystycznej wizji rzeczywistości jest swoistym „oswajaniem” świata, a czasem próbą panowania nad nim i nad niebezpieczeństwem związanym z pracą na kopalni. Z pewnością jest to główna

---

<sup>22</sup> Zob. m.in.: A. Ligocki: *Artyści dnia siódmego*. Katowice 1971; K. Piwocki: *Dziwny świat współczesnych prymitywów*. Warszawa 1980; I. Witz: *Wielcy malarze amatorzy*. Warszawa 1964.

<sup>23</sup> K. Piwocki: *Dziwny świat...*, s. 18–19.

<sup>24</sup> A. Jackowski: *Sztuka zwana naiwną*. Warszawa 1995, s. 10.

<sup>25</sup> Myślę tu zwłaszcza o pracach malarskich, ponieważ właśnie ten środek artystycznego wyrazu jest najpopularniejszy wśród artystów nieprofesjonalnych.

<sup>26</sup> Wśród najwybitniejszych przedstawicieli Grupy Janowskiej wymienia się Teofila Ociepkę, Erwina Sówkę, Pawła Wróbla, Edwarda Gawlika. Swoją twórczością wpisali się nie tylko w polski, ale także światowy kanon sztuki naiwnej. Szerzej zob. S.A. Wiślocki: *Janowscy „kapłani wiedzy tajemnej”. Okultyści, wizjonerzy i mistrzowie małej ojczyzny*. Katowice 2007.

<sup>27</sup> A. Ligocki: *Artyści dnia siódmego...*, s. 55–115.

przyczyna warunkująca górnośląską twórczość amatorską, zwłaszcza rzeźbę w węglu. Górnicy od pokoleń zmagali się ze specyficznym materiałem nie tylko w pracy, ale również poza nią. Tworząc w węglu, doświadczali jego dobrodziejstwa i zdradliwości, ale możliwość kształtowania go, nadawania mu nowych form przynosiła poczucie integralności ze środowiskiem czy wręcz władzy nad nim, co pozwalało niwelować towarzyszące pracy pod ziemią lęki<sup>28</sup>.

Oczywiście, polska sztuka nieprofesjonalna to fenomen znacznie wykraczający poza Górny Śląsk<sup>29</sup>. W latach 70. Marek Kowalski tak opisywał aktywność twórczą rozwijającą się na marginesie sztuki „oficjalnej”: „Tworzy się pogranicze wielu nurtów artystycznych, a to co nas najbardziej interesuje, to zbliżanie wzajemne do siebie sztuki ludowej i amatorskiej. Wprawdzie sztuka ludowa to sztuka wyrosła na gruncie tradycji, a amatorska to niezarobkowa sztuka nietradycyjna, czerpiąca wzory ze sztuki akademickiej, ale istnieje tendencja do przenikania się jednej z drugą”<sup>30</sup>. Współcześnie skłonności te są już bardzo wyraźne. Podziały tematyczne i formalne wzajemnie się przenikają<sup>31</sup>. Stylistyka, w jakiej wypowiada się artysta, nie jest ograniczona miejscem pochodzenia czy wykształceniem, ale wypływa „z wnętrza”, zaspokajając artystyczne potrzeby kreowania, a nie tylko odtwórcze powielanie wzorów. Zdarza się, że twórca „wychodzi” od kanonów sztuki ludowej, które poznaje w rodzimym środowisku, ale rzadko jest im wierny. Twórczość ta bowiem wykracza poza kulturowe dziedzictwo regionu i wydaje się uciekać od jakichkolwiek ograniczeń związanych z lokalnym środowiskiem, poszukując inspiracji w tzw. sztuce oficjalnej, w mass mediach, w kulturach innych krajów. Sztuka, o której tu mówię, daje możliwość samorealizacji, wyrażania indywidualnej ekspresji, co dla niemal wszystkich spotkanych przeze mnie twórców jest rzeczą najistotniejszą. Wynikając z osobistych przeżyć estetycznych twórcy, staje się najwyższą wartością autoteleliczną.

Niemale znacznie w kulturze współczesnej zajmuje sztuka kontynuująca tradycyjne wartości i kanon stylowy, zwana powszechnie

---

<sup>28</sup> Zob. I. Bukowska-Floreńska: *Twórczość plastyczna w środowiskach robotniczych Górnego Śląska na przykładzie rzeźby w węglu w XIX i XX wieku*. Bytom 1987.

<sup>29</sup> Obecnie rzeźba w węglu straciła na znaczeniu. W środowisku twórców nieprofesjonalnych najpopularniejszą formą twórczości jest malarstwo.

<sup>30</sup> M. Kowalski: *Śladami świątków*. Warszawa 1971, s. 230.

<sup>31</sup> O zjawisku przenikania się sztuki ludowej z nieprofesjonalną pisał wiele A. Jackowski. Zob. np. Tenże: *Pogranicze sztuki naiwnej i ludowej*. „Polska Sztuka Ludowa” 1968, nr 1/2.



„ludową”. Wierność dawnym rozwiązaniom ideowo-formalnym podyktowana jest koniecznością zachowania lokalnego i narodowego dziedzictwa, a dzieła wychodzące z rąk „twórców ludowych” pełnią rolę regionalnej pamiątki. Przypada im nader ważna funkcja — ochrona specyfiki miejscowej kultury przed naporem niwelującej różnice kultury masowej. Chociaż zcentralizowana, „odgórnie” prowadzona opieka nad tradycyjną i amatorsko uprawianą twórczością po 1990 roku utraciła impet, nie wpłynęło to na zanik artystycznej aktywności. Wręcz przeciwnie, twórcza kreacja, czerpiąca inspiracje ze „sztuki ludowej” czy wprost ją kontynuująca, staje się coraz powszechniejsza i popularniejsza<sup>32</sup>. Cenne są zwłaszcza inicjatywy indywidualne, jak zakładanie stowarzyszeń, galerii, organizowanie plenerów, ale również inicjatywy o charakterze instytucjonalnym, prowadzone przez muzea czy ośrodki kultury. Nowe możliwości popularyzowania tradycji i regionalnej specyfiki kulturowej, w tym również plastycznej, przynosi wejście do Unii Europejskiej<sup>33</sup>. Obawy przed unifikacją kulturową z pewnością stały się najważniejszym czynnikiem „powrotu do korzeni”, nie bez znaczenia była też chęć „pochwalenia się” własnym kulturowym dziedzictwem czy po prostu względy komercyjne.

W wielu wypadkach sztuka staje się demonstracją miłości do własnego regionu, tradycyjnej kultury, do ukochanej „małej ojczyzny”. Odnaleziona w malarstwie czy w rzeźbie możliwość dokumentacji życia, codzienności, ale przede wszystkim minionych lat dzieciństwa daje poczucie pełnienia misji. Tożsamość społeczną i kulturową manifestuje się przez własną twórczość, często połączoną z aktywnością społeczną. „Twórca ludowy” jest równocześnie animatorem miejscowej kultury, prowadzi zespół folklorystyczny, zakłada Izby Regionalne,

<sup>32</sup> Przełom XX i XXI wieku przyniósł ożywienie i powrót zainteresowań kulturą ludową, w tym także sztuką. Coraz częściej środowisko twórcze sięga do stylistyki ludowej. Renesans przeżywa strój ludowy oraz związane z nim formy zdobnicze. Nieprzerwanie popularnością cieszy się rzeźba i malarstwo.

<sup>33</sup> Z inicjatywy Euroregionu Śląsk Cieszyński i Stowarzyszenia Rozwoju i Współpracy Regionalnej Olza w Cieszynie ruszył program tzw. zielonych korytarzy — Greenways, popularnych na świecie przyrodniczo-kulturowych szlaków wiodących po miejscach związanych z tradycją i historią regionu. Wśród wielu atrakcji Podbeskidzkiego szlaku, który jest częścią zielonego korytarza biegnącego z Wiednia do Krakowa, są m.in. ekomuzea. W planowanej bogatej ofercie funkcjonuje już ekomuzeum stroju cieszyńskiego w gminie Goleśzów, gdzie można z bliska przyjrzeć się, jak powstają według dawnych wzorów wybrane części tradycyjnej odzieży, np. żywotek lub czepiec. W przyszłości planuje się uruchomienie ekomuzeum koniakowskiej koronki w Trójwsi oraz ekomuzeum tradycyjnej architektury w Jastrzębiu Zdroju, gdzie będzie można podziwiać dawne budownictwo regionu, wyposażenie wnętrz i warsztaty rzemieślników. Zob. M. C z y ż e w s k i: *Żywotek jak magnes*. „Gazeta Wyborcza” z 29 IV 2005, s. 7.

Izby Twórcze. W obrazach lub rzeźbach wyraża więź z tradycją miejscową, a w szerszym wymiarze — narodową<sup>34</sup>. Konwencja oparta na tradycyjnych formach sztuki lokalnej stanowi świadomy wybór, a prace stają się żywą kroniką regionu. W tym wymiarze sztuka zostaje wartością etnoidentyfikacyjną, symboliczną, w której dokonuje się mistyczna solidarność z *orbis interior*.

Analizując współczesną twórczość samorodną, nie sposób pominąć faktu, że nieprzerwanie pozostaje ona również wartością religijną. Malarskie i rzeźbiarskie prace w wielu wypadkach stanowią artystyczną wizję spletaną z religijną doktryną, co było charakterystyczne dla tradycyjnej sztuki ludowej. Plastyczne przedstawienia stanowią syntezę myśli biblijnej, przybliżają tematykę teologiczną i etyczną, czynią „święte” postaci bardziej ludzkimi<sup>35</sup>. „Te dawne i współczesne prace są swoistymi modelami wizji świata ludowych rzeźbiarzy, które służyły im za pośrednictwem symboli i określonych znaków do opisanie oraz zainspirowania określonych postaw u człowieka”<sup>36</sup>. I nie chodzi tu tylko o rozbudzanie bogobojności, ale także o takie postawy, jak szacunek do tradycji, rodziny czy pracy. W tym znaczeniu twórczość samorodna jest wykładnią chrześcijaństwa, Biblią ubogich, jak nazywa ją Jan Kurek.

Wartość religijna wyraża się również w plastyce obrzędowej, która stanowi żywotną gałąź współczesnej sztuki ludowej. Irena Bukowska-Floreńska twierdzi, że „jako korelat kulturowy i wartość symboliczna jest powszechnie rozumianym kodem kulturowym, znakiem i cenioną społecznie wartością estetyczną, a przez to czynnikiem integrującym”<sup>37</sup>.

Sztuka kontynuująca tradycyjny kanon stylowy oraz ta, która znacznie poza ten kanon wychodzi, stanowi we współczesnej kulturze zjawisko nad wyraz żywotne. Jednocześnie kontynuuje i rozwija nowe zadania. Z roli kultowej, religijnej, magicznej, integrującej, prestiżowej, ludycznej, którym przez wieki służyła i które ją formowały, pozostała jedynie dekoracyjna i autoteliczna, zupełnie nieznana tradycyjnej. Imperatywem twórczym staje się możliwość zaspokojenia

<sup>34</sup> Przykładem może być twórczość Polaków z Zaolzia, dla których plastyczna aktywność to wyraz ich kulturowej przynależności do Macierzy, podtrzymywanie polskości i wspólnego dziedzictwa.

<sup>35</sup> Doskonałym tego przykładem jest przedstawianie „Świątych” w tradycyjnych, regionalnych strojach.

<sup>36</sup> J. Kurek: *Współczesna polska Biblia ubogich*. Wrocław 2000, s. 66.

<sup>37</sup> I. Bukowska-Floreńska: *Wartości uniwersalne w religijności i ludowej plastyce obrzędowej. Znaczenie w procesie integracji europejskiej*. W: *Wartości uniwersalne i odrębności narodowe tradycyjnych kultur europejskich*. Red. M. Marczuk. Lublin 2004, s. 228—240.

indywidualnych potrzeb — wewnętrznej konieczności kreowania rzeczywistości. „Dzieła” sztuki powstają zatem najczęściej „dla autora”, a nie na sprzedaż, toteż nie muszą trafiać w potrzeby środowiska<sup>38</sup>. Ich eksponowanie nie ma na celu znalezienia kupca, lecz „pokazanie się”, pochwalenie. Wystawianie własnej twórczości daje możliwość kontaktu, integracji z ludźmi, których pasją jest sztuka. Dlatego proces twórczy warunkują inne czynniki: fantazja, nastrój, chwila, zdarczenie, czasem poczucie pełnienia misji. Przestają obowiązywać sztywne ramy ideowo-formalne, twórcy świadomie przełamują konwencję, sięgają po „obce” sztuce ludowej tematy i techniki.

Współcześnie twórczością artystyczną zajmuje się coraz więcej osób, dla których sztuka staje się sposobem na życie, starość, chorobę, a czasem po prostu lekarstwem na nudę. Brak profesjonalnego warsztatu i umiejętności sprawia, że konwencja „sztuki ludowej” daje sposobność realizacji wewnętrznej pasji. Szczególnie wówczas, gdy twórcy amatorzy mieszkają na wsi i obcuja z tradycyjnymi formami. Można by rzec, że dochodzi tu do deprecjacji sztuki, przestaje się liczyć talent, mniej ważne są umiejętności, a priorytetowe staje się tworzenie, własna kreacja rzeczywistości. Jak potwierdzają badania, o sile tej ludzkiej aktywności decyduje właśnie samorodny proces twórczy, co każe nazywać tę twórczość samorodną. Najwyższą wartością jest tutaj proces twórczy oraz doznania estetyczne wynikające z osobistych przeżyć artysty.

---

<sup>38</sup> Z wyjątkiem tych „dzieł”, które w zamyśle przeznaczone są na sprzedaż jako pamiątka regionalna. Trzeba jednak zaznaczyć, że trafiają one poza lokalne środowisko, ponieważ ich nabywcami są zwykle turyści.